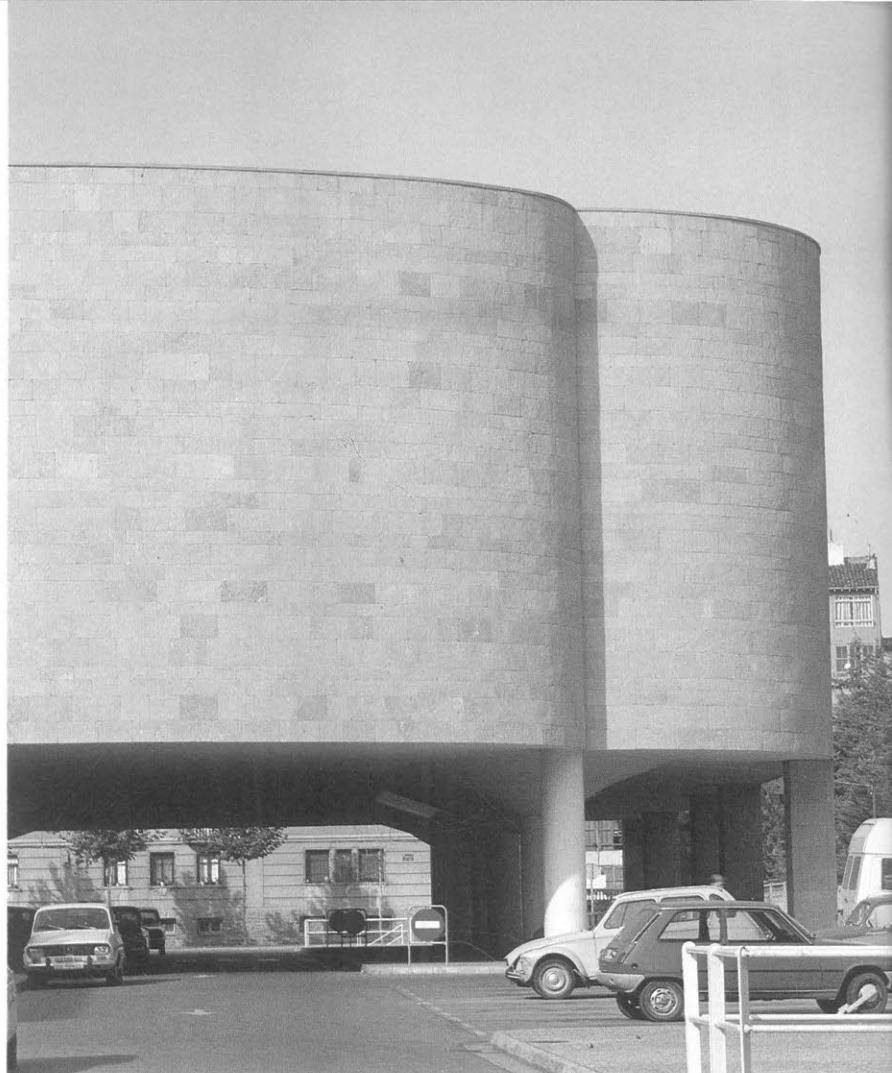


LA OBLICUIDAD ENDEREZADA

Juan Antonio Cortés



EL uso de dos direcciones oblicuas para la definición de la planta es seguramente el rasgo más llamativo del **Ayuntamiento de Logroño** de **Rafael Moneo**, y de esta cuestión nos ocuparemos en las siguientes notas. Dada la fecha en que fue proyectado el edificio (1973-75), no resulta extraño que aparezcan configurando su planta direcciones oblicuas, cortes diagonales, un recurso muy popularizado durante los años sesenta y setenta, especialmente por arquitectos de la **Escuela de Filadelfia** y por arquitectos afines a la **Tendenza** italiana, y que tiene su origen en la voluntad de someter al edificio a las formas y recorridos propios de la ciudad, a la vez que en el gusto por lo desintegrado y lo fragmentario en la arquitectura.

Así, cuando **Kahn** crea un espacio triangular entre los edificios que componen el **Centro de Fort Wayne**¹ lo está delimitando mediante formas diversas: un triángulo equilátero, un triángulo rectángulo alargado. Estas figuras están además acompañadas por otras formas que se proyectan o que se excavan a partir de ellas. No es sorprendente que la solución final sea la descomposición de ese esquema inicial más unitario, al menos en cuanto al espacio, en una serie de piezas independientes agrupadas alrededor de un espacio abierto que ha perdido su identidad formal en favor de los propios edificios.

Y cuando **Rossi**, en su proyecto para el **Ayuntamiento de Muggio**², corta en dos un edificio cerrado y gira alrededor de una charnela las dos partes resultantes, está llevando a cabo la idea más violenta de fragmentación. Al reclamarse mutuamente en su forzada separación las dos partes incompletas, el espacio entre ellas, originalmente inerte, adquiere una tensión nueva y la fragmentación alcanza su máximo efecto.

Es muy distinto lo que sucede en el **Ayuntamiento de Logroño**, a pesar de ciertas similitudes observables. Aquí la condición de cortes diagonales que tienen los lados principales y la relativa autonomía que presenta el salón de actos no significa renunciar a la consecución de un edificio unitario y completo. Sino que en realidad, y como vamos a ver a continuación, supone exactamente lo contrario.

El edificio se define como una planta rectangular de la que se ha desgajado un triángulo para dejar un espacio libre en el frente, aunque sin destruir la figura inicial, de la que se conservan tres lados. (También puede considerarse como la unión por el vértice de dos triángulos rectángulos o como el pliegue sobre sí mismo de un bloque lineal para dejar en su interior patios triangulares de idéntica forma que el contorno.) Por otro lado, el edificio puede asimismo entenderse como lo que queda detrás de la plaza porticada girada respecto a la trama. De cualquier modo ambas figuras, la del volumen del edificio y la del espacio de la plaza, están fuertemente definidas en sí mismas y a la vez coinciden en el diedro formado por las fachadas oblicuas. Se produce en todo caso la total congruencia entre volumen del edificio, espacio exterior y patios, que quedan indisolublemente unidos. Además el edificio se traza en todos sus componentes: elementos estructurales, cerramientos exteriores, particiones interiores, circulaciones, etc., sobre una misma retícula ortogonal de 4×4 metros de la que se toman sus nudos, sus direcciones ortogonales y sus diagonales, en una voluntad de extrema coherencia. No hay pues la mínima tentación de fragmentar. Y por si esto no estuviera suficientemente claro, el punto más débil, el de unión de los dos triángulos, se ve reforzado por el cuerpo del salón de actos, que lo apoya con su masa, a la vez que se concentran en el mismo las entradas peatonales y en coche, lo que contribuye a trabar los tres organismos de alcaldía, administración y salón de actos. Se constituye así ese punto en centro integrador de todo el conjunto y en foco desde el que el edificio se irradia hacia la ciudad.



THE STRAIGHTENED OBLIQUENESS

Juan Antonio Cortés

THE use of two oblique directions for the definition of the plan is surely the most exciting characteristic of **Rafael Moneo's Logroño Town Hall**, and will form the basis for this article.

Taking into consideration when the building was designed it is not to find oblique directions and diagonal cuts in its plan configuration, a very popular recourse in the sixties and seventies, especially for architects of the **Philadelphia School**, and architects related to the Italian **Tendenza**, which has its origin in the will to submit the building to the shapes and lines of the city, and at the same time in a taste for the desintegrated and fragmentary in architecture.

Therefore, when **Kahn** creates a triangular space between the buildings that compose downtown **Fort Wayne**¹ he is defining its limits by means of different forms: an equilateral triangle, a right-angle triangle and a large rectangle. Furthermore, these figures are accompanied by other forms that are either projected or excavated from them. It is not surprising that the final solution is the decomposition of this initial and more unitarian scheme, at least in terms of the space, in a series of independent pieces grouped around an open space that has lost its formal identity in favour of the buildings.

And when **Rossi**, in his project for **Muggio City Hall**², cuts a closed building in two and rotates the two resulting parts around a hinge, he is realizing the most violent idea of fragmentation. When, in their forced separation, the two incomplete parts claim the space between them, originally passive, it acquires a new tension and fragmentation achieves its maximum effect.

What happens in **Logroño Town Hall** is very different in spite of the apparent similarities. Here the diagonal cuts condition that the two principal flanks have and the relative autonomy of the auditorium does not mean to renounce a complete and unitarian building. Instead, we are now going to see that it actually means exactly the opposite.

The building is defined as a rectangular plan from which a triangle has been separated to leave an open space in the front, without destroying the initial figure, from which three sides are kept. (It can also be considered as the union at the apex of two right-angle triangles or as the folding over onto itself of a linear building that leaves in its interior triangular courtyards of identical shape to the outline.) On the other hand, the building can also

be understood as what is left behind a porticated plaza oriented in relation to the grid. In any case, both figures, the building and the square are strongly defined by themselves and at the same time coincide on the dihedral defined by the oblique façades. In any case, then is a complete consistency between building volume, exterior space and courtyards and they remain indissolubly united. Furthermore, the building locates all its components: structural elements, exterior walls, interior divisions, circulations, etc. over an orthogonal grid of 4×4 meters from which it knots, orthogonal directions, and diagonals are taken, in a will of extreme coherence. So, there is not the slightest temptation to fragment. And, just in case this is not clear enough, the weakest part—the point of union of the two triangles—is reinforced by the volume of the auditorium, that supports it with its mass, and at the same time concentrates the pedestrian and car entrances to link the majors office, the administration, and the auditorium. Thus, this part becomes the integrating center of the whole and the focus from which the building radiates towards the city.

ON the other hand, in the **Logroño Town Hall** there is no intention of breaking the balance or negating the stability of traditional composition as it occurs in an important line of modern art. As it's well known, the *Stijl* broke traditional plastic statism through the rotation of rectangular figures in a frame (**Van Doesburg**), or the rotation of the sides of the frame in relation to the horizontal and vertical grid that it contains (**Mondrian**, as a reaction to **Van Doesburg**). However, in the **Logroño Town Hall**, there is no intention of creating a collision, a dynamic encounter, between the figures and the outline. Instead, it is a question of seeking a parallelism between figure and edges that gives maximum stability to the composition: it is a rectangular building in a rectangular site that belongs to an urban grid that is also rectangular. If in the pictures already mentioned the border was a clear cut that created unstability when it interrupted obliquely a grid that was supposedly larger—in **Mondrian's** case—or that it already was unstable due to the own obliquity—in **Van Doesburg's** case—in **Logroño's** plan is that the border is not a cut but a frame. A frame defined in the upper street by the

Por otra parte, no se pretende tampoco en el Ayuntamiento de Logroño romper el equilibrio, negar la estabilidad de la composición tradicional, tal como sucede en una importante vía del arte moderno. Como es bien sabido, el **Stijl** llevó a cabo una ruptura del estatismo plástico tradicional mediante el giro de las figuras rectangulares dentro del cuadro (**Van Doesburg**) o de los bordes del cuadro respecto a la trama de horizontales y verticales que contiene (**Mondrian** como reacción a **Van Doesburg**). En el Ayuntamiento de Logroño, en cambio, no se trata de crear una colisión, un encuentro dinámico, entre las figuras y el contorno que las limita. Se trata en cambio de buscar el paralelismo entre figura y bordes que dé la máxima estabilidad a la composición: es un edificio rectangular dentro de una parcela rectangular y de una trama urbana también rectangular.

Si en los cuadros citados el borde era un corte que creaba inestabilidad al interrumpir oblicuamente una trama supuestamente más extensa, en el caso de **Mondrian**, o que era ya inestable por la propia oblicuidad de las figuras, en el caso de **Van Doesburg**, lo que se pretende en la planta de Logroño es que el borde no sea un corte, sino un marco. Un marco definido en la calle superior por el salón de actos, los elementos de aparcamiento y la fila de árboles y en las otras tres calles por la espesa banda de árboles (que hasta en el dibujo es un marco oscuro) que refuerza el límite, estabilizándolo a la manera tradicional al marcar la neta separación entre la figura que el cuadro contiene y lo que queda fuera. Además, el edificio presenta dos fachadas, de 15 y 24 *intercolumnios* respectivamente, que están perfectamente equilibradas, pues la ligereza de la mayor queda compensada con la solidez de la menor. Y, lo que es fundamental en el entendimiento del proyecto, se trata aquí no ya de direcciones oblicuas sin referencia definida a unos ejes coordenados, sino de *diagonales a 45°* formando ángulo recto entre sí, que en vez de crear desequilibrio lo que hacen es atar el edificio al solar y a la ciudad. Incluso el elemento más independiente, el salón de actos, se va a trabar a la ciudad al hacerse cabeza de un paseo arbolado



El recurso a los cortes diagonales no sólo no conduce en este caso a la fragmentación y la inestabilidad, sino que se utiliza para conferir al edificio una presencia lo más destacada posible en su localización en la ciudad, una monumentalidad propia de su condición de Ayuntamiento. Esto no se lleva a cabo dotando al edificio de unos elementos que por su simbolismo le otorguen una ostentosa significación, ni mediante el mecanismo del cambio de escala, que dota de una singular importancia a un elemento dominante, sino recurriendo a obtener el máximo partido de las posibilidades dimensionales del solar, en su pura geometría. Aquí los cortes oblicuos son recursos encaminados a dar las máximas dimensiones posibles a la vez al edificio y a la plaza. Se consigue así que el edificio, que por la superficie requerida ocupa menos de la mitad del solar, llegue (o casi) a sus cuatro esquinas. Que la plaza ocupe todo el frente y todo el fondo. Que la longitud de fachada sea mayor que el lado mayor del solar. Que las distancias visuales al edificio sean lo mayores posible. Que los recorridos hasta penetrar en el edificio sean lo más largos y procesionales posible. Que el edificio se contemple desde el mayor número posible de puntos de vista.

Haciendo que el lado mayor y principal del rectángulo del solar no se materialice como límite del espacio de la plaza ni como límite del volumen del edificio, sino que sea sólo la hipotenusa de un triángulo rectángulo cuyos otros dos lados son los que se materializan, se consigue que el edificio tenga *dos* en lugar de una fachada frontal. Se consigue que las otras dos fachadas sugieran un edificio de superficie doble de la real. Se consigue que la plaza implicada sea de extensión doble de la que realmente tiene. A esta decisión básica, que resuelve de una vez el proyecto, se le van sumando las posteriores: muros de piedra, huecos importantes, elementos de cerramiento de reconocida tradición, ..., todos ellos conducentes a reforzar los efectos anteriormente expuestos y a completar la configuración del edificio, basada, según hemos visto, en el número y la geometría como factores fundamentales en la definición de la forma.

Por todo ello, y como resumen de estas notas, podemos concluir que, a pesar de los cortes diagonales, y precisamente por el uso que de ellos se hace, el Ayuntamiento de Logroño resulta ser lo más opuesto a algo desintegrado o fragmentario. Es, incluso redundantemente, unitario y completo. Unitario, completo, equilibrado, estable, del máximo tamaño, de la máxima solidez, con los elementos más tradicionales: es indudable que **Rafael Moneo** ha compensado sobradamente, con su definitiva fidelidad a los valores más permanentes, su aparente entrega a los requerimientos del a veces pasajero *Zeitgeist*. □

¹ Ver: R. Giurgola y J. Mehta, **Louis I. Kahn**, Ed. G. G., Barcelona, 1976: pág. 109.

² Ver: G. Braghieri, **Aldo Rossi**, Ed. G. G. (Estudio paperback), Barcelona, 1981: pág. 86.



auditorium, the parking elements and the row of trees and on the other three streets, by the heavy band of trees (that even in the drawing is a dark line) that reinforces the limit, giving it stability in the traditional manner when the separation between the figure that the frame contains and what is left outside is defined. Moreover, the building has two façades, of 15 and 24 bays respectively, that are in perfect equilibrium with each other due to the fact that the heaviness of one compensates the lightness of the other. And, what becomes fundamental in order to understand the project, we are not dealing, in this case, with oblique directions with no defined reference to fixed coordinates but with 45° diagonals forming a right angle between them, that instead of creating a disequilibrium, tie the building to the site and to the city. (Even the most independent element, the auditorium, is tied to the city as the point of departure of a boulevard towards the river.)

In this case, the diagonal cuts resource, not only does not lead to fragmentation and instability, but is used to give to the building the most outstanding presence possible in its location in the city, an appropriate monumentality with its Town Hall condition. This is not accomplished by endowing the building with elements that confer an ostentatious significance to it, nor by the change of scale game, that gives an special importance to a dominant element, but by trying to take maximum advantage of the dimensional possibilities of the site, in its pure geometry. Here, the diagonal cuts are used to give the maximum possible dimension to both the plaza and the building. In this way, the building, which occupies less than half of the site, manages to reach the four corners of it. The plaza occupies all the front and all the back. The length of the façade is greater than the longest side of the site. The visual distances of the building are the longest possible. The approaches to the building are the longest possible. That the building can be observed from the greatest possible number of points of view.

By preventing the main and larger side of the rectangle from materializing as the limit of the plaza, or the limit of the building volume, allowing it instead to be only the hypotenuse of a right-angle triangle, of which the other two sides are materialized, the building acquires two principal façades instead of one. It has been made possible that the other three façades suggest a building of double dimension than the real one. The plaza's extension appears to be like double of that what it really is. To this basic decision which resolves the building, others can be added: stone walls, big windows, traditional enclosure elements... all of them reinforcing the effects already mentioned and completing the configuration of the building, which is based, as we have already seen, in number and geometry as the fundamental factors in the definition of form.

In this light, and as a summary of these notes, we can finish by saying that in spite of the diagonal cuts, and precisely because of the use that is made of them, the **Logroño Town Hall** is the opposite of desintegration or fragmentation. It is even redundantly unitarian and complete. Unitarian, complete, equilibrated, stable, of maximum size, of maximum solidity, with the most traditional elements: No doubt, **Rafael Moneo** has compensated, with his definitive fidelity to the most permanent values, his seeming surrender to the requirements of the at times transitory Zeitgeist. ●

¹See: R. Giurgola y J. Mehta, **Louis I. Kahn**, Ed. G. G., Barcelona, 1976: page 109.

²See: G. Braghieri, **Aldo Rossi**, Ed. G. G. (Estudio paperback), Barcelona, 1981: page 86.